

## 六波羅蜜寺地藏菩薩坐像について

—その造形と像内納入品をめぐって—

植村 拓哉

はじめに

京都市東山区に位置する六波羅蜜寺に伝来している地藏菩薩坐像(図1)(以下、六波羅蜜寺像と略称)は、玉眼を嵌入した理知的で生々しい面貌表現や、充実した体躯の肉取り、深く流動的に走る自在な衣文など、その優れた出来映えから鎌倉時代の優作として早くから高い評価を得ている御像である。作者について触れる銘記・資料類は確認されていないものの、従来運慶が想定され、これまでに目立った異論は見られない<sup>1)</sup>。後述のように、六波羅蜜寺においても永らく同寺に伝わる伝運慶・湛慶像を脇侍として安置されていたものと考えられ、その他にも慶派作例が多数伝来しており、運慶、ひいては慶派との関わりが強く想定されてきた寺院であり御像である。

六波羅蜜寺像をめぐる問題としては、運慶の作風展開上の位置づけ、言い換えれば制作年代の問題が未だ解決されず、これまで運慶の生涯を広くまたぎ、様々に位置付ける見解が提示されており定説をみない。また、その伝来や構造・技法などの点で運慶作例としてはあまり採用されていない特異な要素を含み、制作に際して何らかの

背景を持つことが推測される。制作当初の背景について明らかにし得る資料は見当たらないが、運慶が洛中八条高倉に建立したとして知られる地蔵十輪院本尊とする指摘や、師父康慶の菩提を弔うために制作されたとする見解が提出されており、制作年代の推定と密接に関わりながら検討されてきた。これまでの運慶研究のなかで、その圧倒的存在感によって注目を浴び続けてきた六波羅蜜寺像ではあるが、それに反して、未だ明らかでない問題が数多く、日本彫刻史研究における課題として残っていたように思われる。

さて、近年六波羅蜜寺像のX線透過撮影が行われ、構造の詳細が明らかになった他に、体幹部像内から新たに塔婆形納入品が確認されている。この塔婆形納入品が発見されたことにより、推定作例を含めれば、比較的豊富に知られている運慶作例を対象とした検討の方法が広がったといつてよいだろう。

本稿では、数ある運慶作例の中でも出色の出来栄えを見せる六波羅蜜寺地蔵菩薩坐像について、近年の調査報告における新たな知見とそれに伴う研究動向をふまえ、造形性と納入品の検討を中心に、他の運慶作例などを用いながら比較検討を加え、その制作年代について私見を述べてみたい。また、近年知られることとなった像内納入品の意義を確認すべく、運慶の作例と納入品との関係性にも着目し、総合的な考察を試みたい。

## 第一章 地蔵菩薩坐像の概要

まず、六波羅蜜寺像の概要について述べ、後の具体的な考察のための一助としたい。

像高は八九・七センチメートル、一木造、玉眼を嵌入する。現状目立たないが、著衣には彩色及び截金を施している。<sup>①</sup>



図1. 地藏菩薩坐像 六波羅蜜寺

形状は、剃髪にした僧形で、耳より前には髪際線を面貌部分と段差をつくることであらわし、中央を下に湾曲させる。白毫相・三道相をあらわし、耳朶は環状貫通。両腕を屈臂し左手は蓮台付き宝珠を載せ、右手は五指を捻じており、当初は錫状を持っていたものと考えられるが現在では亡失している。著衣は下から內衣・衲衣・覆肩衣を著す。瓔珞は銅製の耳飾、木製の胸飾・腕釧をつける。蓮華坐上に右脚を上にして結跏趺坐する。

構造についてはすでにX線撮影による詳細な報告がなされているが、その概略をみると、根幹材は頭体と左袖を含む一材で木取りしており、中央やや左よりに木心が含まれる。この根幹材に右肩から地付きに至る外側の材を矧ぐ。両手首は別材製。両脚部は横木一材製、裳先別材。両袖の内側にも衣文が彫刻されていることから、小材を矧いでいるものと指摘される。また両袖の垂下する衣の地付部に矧ぎ面があり、ここでさらに垂下する衣を矧ぎ、台座の外へ垂らしていたものと考えられる。玉眼嵌入の為に面部を割りはずすが、内割り自体は玉眼嵌入の為に施すのみで頭部には内割りを行わない。鼻孔は窪みを造る程度に穿つが、耳孔は穿たない。背面から内割りを行い、背板を当て、両脚部と体部の矧ぎ面に左右内割りを行う。像底は体部のみ斜めに浅く削る。

このような構造からは、古典的な一木造という技法と用材への執着、また玉眼使用の意志や小材を矧ぐことで可能にした写実的な著衣表現への希求という、一見相反する要素を昇華する試みがはっきりと読み取られる。

また、六波羅蜜寺像には手首と胸元、耳に瓔珞がある。胸飾は木製で本体とは別材で作り、釘打ちによって留めるといふ工作を行っている。

胸飾の形状を見ていくと、基本的には八葉の蓮華を中心とした三連の花文と単独の花文、それらを繋ぐ連珠による紐によって構成されている。この基本的な構成は、正治三年(一一〇二)運慶作と考えられる滝山寺聖観音像の金銅製瓔珞にも同様の意匠が採用されていることが指摘されている<sup>4)</sup>。現状では三連の花文の中心に窪みがある

が、当初はガラスか貴石などの宝石類が嵌め込まれていたと考えられる。<sup>⑤</sup> 十二世紀後半以降、金銅製で装身具を造ることが主流となっていくなか、木製で制作している点は、本体の構造同様に古風なものと同評価できうるが、古典性を意図するならば、体幹部と共木で彫出することも可能であったように思われる。あえて別材質で造り釘打ちを行ったうえで貴石を嵌めていたと考えられるしつらえからは、古典性への遵守とは見られず、現実性の強調を企図した表象の一端として解することもでき、用材への執着性がくみとられる。<sup>⑥</sup>

同様に現実性を強調する表現技法のひとつといえる玉眼使用について言えば、運慶はその使用を尊格によってある程度制限していたことが指摘されている。<sup>⑦</sup> 最初期作例である円成寺大日如来像には玉眼が使用されているが、以降、願成就院・浄楽寺諸像では、仏・菩薩像に玉眼を使用せず彫眼であらわす。対して、天部・明王、あるいは肖像など、特に玉眼を効果的に活用できる場合のみ使用していたと指摘される。ただ、六波羅蜜寺像をはじめ、願成就院阿弥陀如来像は、当初玉眼が嵌入されていたと考えられる処理が確認されており、また、建久四年（一一九三）頃の作と考えられる真如苑大日如来像<sup>⑧</sup>にも玉眼が使用されている。このことから、玉眼の使用制限については厳密性に欠けるといわざるを得ないが、当然願主の意向も考慮されるべきとの見解も見られ、大筋は原則どおりであったものと考えられている。この点に関しては、使用制限が行われていたとする従来の指摘についても再度検討しなおす必要性があるだろう。

ともあれ、古風な構造技法と瓔珞や玉眼の使用のあり方は、六波羅蜜寺像をめぐる特色のひとつであり、本稿にとっても重要な意味を持つ。古典と新技法・新様の融合は、平安末期から鎌倉初期に活躍した康慶世代などの慶派仏師たちの作例に顕著にあらわれるところである。これまで運慶作例を論じるうえでも古典学習と新様の発露という造形的特色が、初期の運慶様式を形成した重要な要因であったと考えられることはこれまで先学が論じ

られてきたなかで明らかである。<sup>10)</sup> そのような点にも留意しながら、先学の見解をみていきたい。

## 第二章 研究史について

### 第一節 制作年代をめぐって

制作年代について検討を加える研究史について概観してみると、その出来映えを高く評価し、「地藏十輪院伝来のもの」であることから「彼の技術が最も円熟していた晩年の建保（一二三―一八）頃」とする小林剛氏の指摘があった。<sup>11)</sup> しかしその後、願成就院・浄楽寺諸像が運慶作例として再評価され、六波羅蜜寺像の制作年代をめぐる見解は一変した。以降の代表的な見解を大きく分けると、文治年間（一一八五―八九）と建久から正治頃（一一九〇―一二〇二）との概ね二期の中に分類することができる。

最も早い頃に位置づける伊東史朗氏は、両脚部の激しい衣文の動感に願成就院阿弥陀如来像のそれへと繋がる初発性を認め、作者・時期共に同じ頃と指摘し円成寺大日如来像から願成就院像の間に置いた。<sup>12)</sup> また、松島健氏は、先にも触れたように、運慶の玉眼使用の態度が文治五年（一一八九）の浄楽寺造仏から始まったと考える観点から、使用制限が意図される以前として文治四年（一一八八）以前とする。<sup>13)</sup>

一方、建久・正治頃とする見解は、京都での活動が増加する建久頃とする毛利久氏や、その作風展開に注目し、正治三年（一二〇二）頃と考えられる滝山寺聖観音像及び梵天・帝釈天像の肉取りの傾向や、衣文の彫りの柔軟さが六波羅蜜寺像と近いとみる田邊三郎助氏、<sup>14)</sup> 文治年間の作例に比べ頭部が小さく、全体にしなやかになっていることから建久年間ごろの作とする副島弘道氏の見解がある。<sup>15)</sup> また、山本勉氏は、面貌表現が建久後半頃（一一九五

（一九九）と推定される光得寺大日如来像に最も共通するとして、この頃の作と見ている。<sup>18</sup>ただ、同氏は近年、髮際線が中央部でたるみを作る形式が願成就院阿弥陀如来像と共通するという指摘を受け、再検討の必要性を示唆している点は注目されよう。<sup>19</sup>

現状、その造形的な面から検討されたなかでは、特徴を捉えることができる部分が幅広い年代の運慶作例に共通する面を持ち、改めて運慶作例としての可能性を強く確信させるものであり、また、そうであるからこそ制作年代が広く生涯をまたぐ見解をうみ議論されてきたといえよう。では、制作年代に大きく関わりながら検討されてきた制作背景についてはいかがであろうか。

従来、その制作背景については、後述のように伝来として運慶自身が建立した地藏十輪院ゆかりの像であると考えられてきたことや、他の運慶作例に例のない印仏納入、壮年期作例頃の作風に顕著である古典学習の一環として、一木造という構造を実験的な採用とみて運慶の私的な造像と考える傾向にある。三宅久雄氏は父康慶の菩提を弔うための造像であるとし、康慶の造像活動が史料から窺えなくなる建久後半期、およそ一一九七年前後の制作として指摘した。<sup>20</sup>この指摘は、前例として慶派仏師による地藏菩薩像には先師の追善の為に、私的な造像、造進・勧進などによって像内に名を籠め菩提を弔うという一連の系譜があることと無関係ではない。例えば、康慶が先代棟梁康朝の菩提の為に造立したとみられる瑞林寺地藏菩薩像<sup>21</sup>、運慶及び康勝菩提の為に康清が制作した東大寺念仏堂地藏菩薩像<sup>22</sup>、康勝菩提のために子息康円が制作したケルン東洋美術館地藏菩薩像などがそれである。<sup>23</sup>他にも地藏菩薩ではないが、湛慶が両親の菩提を弔うために制作した地藏十輪院阿弥陀如来像の例もある。三宅氏の指摘するような康慶没後の供養とする見解は、六波羅蜜寺像の伝来の問題とも関連がある。次に伝来の問題について取り上げておきたい。



## 第二節 伝来の問題について―地藏十輪院と六波羅蜜寺十輪院

六波羅蜜寺地藏菩薩坐像の制作背景及び伝来については、制作当初に遡る資料は見当たらないものの、関連史料がいくつか挙げられている。史料間で情報の錯綜があり評価の分かれるところではあるが、先行研究においては、運慶建立になる地藏十輪院ゆかりの像で、何らかの事情によって現在六波羅蜜寺に伝来しているという見解が大勢を占めていたと考えられる。

正徳元年（一七一）刊行になる『山州名跡志』巻之三六の六波羅蜜寺条十輪院項では、

十輪院、在開山堂北、本尊、地藏菩薩坐像二尺五寸許、作運慶、湛慶両作、脇壇左運慶像坐像二尺五寸許自作、右湛慶同上自作、本尊造立ノ起ハ、或時運慶ガ夢ニ、渺々タル野径ニ行クコトアリ其時忽然トシテ、貴僧出現セリ、慶心中ニ思ク、是只人ニアラスト、此僧慶ニ向テ宣ク、汝日頃地藏菩薩ノ像ヲ造レリ、然レドモ末其相好アタハザル処アリ、此故ニ其相ヲ見セシム、我ハ是地藏菩薩ナリトテ、光明ヲ放テ、暫彼妙相ヲ見セシメ忽然トシテ失玉ヘリ、慶覺テ後感涙袖ヲ潤シ、貴敬ノ掌ヲ合ス、終ニ湛慶ト共ニ其真影ヲ写ス、此本尊是也、縁起意、此尊ノ相形、左手ニ宝珠ヲスユ、右手ニ錫杖ヲ持、蓮台ヨリ左ノ足ヲ下シ玉ヘリ、是ヲ延命地藏ト号ス

（傍線筆者、以下同）

と、六波羅蜜寺十輪院内に地藏菩薩及び運慶・湛慶像が安置されていたことを記し、運慶が地藏菩薩を夢中で感得し、地藏菩薩が運慶の制作する御像の相好を正すよう指摘するといった縁起について触れている。異同は認められるものの同様の趣旨の縁起は、同寺に伝来する「夢見地藏略縁起」にも記されるところである。<sup>24</sup> その寺名も



十輪院という共通性が認められ、何らかの関わりがあるうとみる指摘も多い。また、これら史料にあらわれる地藏菩薩像の像容はいずれも半跏像であり、また法量も「二尺三寸許」と六波羅蜜寺像とは相違しており、齟齬が見受けられる。法量や形状の相違は写しぐずれや作品の取り違い、その他諸々の理由によって誤った内容が記載されることは考慮してよいが、本史料の内容については、そのまま受け取るわけにはいかず、本史料記載の像にあたらない可能性も想定しておく必要がある。

この六波羅蜜寺十輪院に関連して想起されるのは、運慶が建立した地藏十輪院である。地藏十輪院については、『高山寺縁起』金堂条に、

一本仏

中尊木像周丈六盧舍那如来 仏工運慶作

脇士十一面観自在菩薩相伝之伝教大師御本尊云々或説。弘法大師御作云々

弥勒菩薩

四天王等身像各一軀 并各三尺侍者

持国天門慶作 改名運覚

増長天湛慶

広目天康運 改名定慶

多聞天康海 改名康勝

右本仏並四天王像者、本是洛城地藏十輪院運慶建立堂本尊也、而建保六年、彼十輪院炎上畢、其後且怖洛水火難、

且為上人本尊運慶法印奉渡之日記在、別、則為西園寺入道大相国御沙汰、去貞応二年四月八日奉移安当寺本堂畢、

凡此像、此運慶并弟子等、數年之間留手尽心所令彫刻也、頗以後代宝物者歟、抑文覺上人、当初語明恵上人云、梅尾道場奉安置運慶所作釈迦如来像、令奉興行華嚴宗云々、曩昔之一言、懸協于今事願望自然而成歟、不知又上人之立鑒歟、傍以足規模而已

と、地蔵十輪院が建保六年（一二二六）に火災にあい、再び罹災することを恐れ、運慶作廬舎那仏とその子弟たちによる四天王像を貞応二年（一二三三）四月八日に高山寺の金堂に移したとある。それら諸像は慶派仏師たちが数年をかけて「手を留め心を尽くし」て制作した御像であったという。

また、地蔵十輪院については『来迎院文書』中「湛慶注進状」にも記述がある。

自八条高倉地蔵十輪院丈六阿弥陀一体

奉渡大原来迎院

文暦二年乙未四月十八日庚辰法印□□

先為二親且為法界生平等利益□所

奉造立也

注進 地蔵十輪院奉居自願造法丈六

阿弥陀坐像一体事

嘉祿二年西閏三月廿一日奉木造始之

安貞二年四月八日削始同九日削畢

同月十七日奉塗始之

寛喜元年ハ康正元年マテ二百廿七年

文暦二年ハ康正元年マテ二百廿一年

同年十月廿五日塗畢

寛喜元年<sub>丑</sub>三月廿五日奉薄押始之

同年四月十一日押畢

開眼十二月十三日畢

腹中奉納口二寸六分水精玉居八葉蓮華

阿弥陀種字一卷畢

光梵字十三体内須弥大日十二光仏

高倉宮王子成興寺別当宮僧正御房御筆

同彩色四月十五日始同十七日畢

右注進如件

寛喜元年四月十七日 法印大和尚位湛慶

始木三切内 御貌木二切 御身一切 柏木也  
高雄梅尾上天明恵聖人御房令加持給畢

貞応三年<sub>甲</sub>八月三日 彼岸初日也

御貌ノ耳ヨリ前木ハ鞍馬木也 御身四合ノ前木二切ハ鞍馬木也

後木二膝木左右肩木ハ安芸国衣田嶋ニテ取木也

御手ノ木ハ一条太政大臣殿 西園寺御堂御仏断木切也 高野山ニテ

御室御加持有木也 御耳付木ハ吉水大僧正御房御沙汰ニテ

葛河ニシテ一滝ニテ千日御行法木也 校正ノ付木ハ高野山木也

この記事は、よく知られるように湛慶が両親の菩提を弔うために嘉禄二年（一二二六）から制作を始め、寛喜元年（一二二九）に完成した丈六阿弥陀如来像についての注進状で、文暦二年（一二三五）に地蔵十輪院から大原来迎院に移したことにについて述べている。ここで留意すべきは、建保六年に炎上したと考えられる地蔵十輪院が、文暦二年以前には再建されていたことが確認できる点であろう。この湛慶の二親菩提の阿弥陀如来像を制作した仏所の所在は明らかでなく、また、制作後すぐに地蔵十輪院に安置されたのかも不明であるため、その再建の時期については明確にはならないが、二親菩提の御像の安置場所はやはり連慶自らが建立した地蔵十輪院がふさわしいことは言うまでもなく、制作当初から地蔵十輪院に安置されていたと素直に考えるべきであろう。また、その寺観が、少なくとも丈六仏を安置できる規模であった可能性も仏師工房一派の私寺とみれば留意されるところであろう。この点に関しては、この時期における慶派の仏所の位置という問題にも派生し、地蔵十輪院が仏所を兼ねる場であったのか、また別に仏所をかまえたのか、現時点では不明ながら問題点として挙げておく。

なお、『高山寺縁起』に記されている地蔵十輪院旧安置であり高山寺へ移安されたとされる、連慶作盧舎那仏像の地蔵十輪院における位置づけの問題は、意外に重要といえるのではないだろうか。すなわち、地蔵十輪院という寺名からは『地蔵十輪経』に基づいた、地蔵菩薩像を本尊とした寺院であろうことが容易に想像されるが、

華嚴教主たる盧舎那仏が地蔵十輪院の造営計画のなかでいかに位置づけられていたのか極めて疑問である。この点については、かつて松島健氏が運慶の法橋叙任の問題と関連し、鎌倉復興において最鏑された東大寺大仏の頭部雛形の作者との問題のなかで触れており、再度検証すべき問題と考えている。<sup>(25)</sup>

さて、この地蔵十輪院の所在である八条高倉の敷地は、元来平家の領地で、源平の騒乱以降、召し上げられて幕府の管理するところとなっていたが、文治二年（一一九六）に「南無阿房」すなわち東大寺大勧進俊乗房重源に与えられていたことが指摘された。<sup>(26)</sup>

当該資料である『吾妻鏡』文治二年七月二十七日条を挙げておこう。

二十七日 壬寅 因幡前司広元、去十九日注進、没官京地目六、今日二品所経御覧也、

注進

没官家地成敗ノ事、

左馬頭三箇所内、

信兼家地 一所

楊梅

友実家地 一所

仁和寺

平家領 一所

正親町重衡卿領

烏丸ノ御局 一所

左女牛南東洞院西

親能 一所

信兼一家地也、楊梅南朱雀西

時政 一所

綾小路北河原東、景高領

実平 一所

楊梅信兼領

実基 一所

近衛局 一所

二条南室町東経盛卿領

南無阿房 一所

堂敷地高倉東八条北故平内尉領

已上十箇所

在判広元

これ以降に重源から慶派へと寺地が譲られたものと考えられる。そのため、建久後半期にその制作年代をおき、地蔵十輪院創建との関わりのなかで六波羅蜜寺像を捉える三宅氏の見解について、康慶没前後である建久後半期は東大寺復興期の最中であり、運慶に寺地が譲られたのがその成果であつたと仮定するならば地蔵十輪院の創建を想定するには時期的に早すぎるとみる浅見龍介氏の反論がある。<sup>(27)</sup> 少なくとも、地蔵十輪院の創建は文治二年を上限とし、『高山寺縁起』中の記事を参考とするならば、炎上前に数年をかけて「手を留め、心を尽くし」て制作していたと考えられることから建保五年(一二一七)以前を下限とすることができるようになったことは重要な点であり、六波羅蜜寺像の伝来を想定する上で極めて重要な点であると考ええる。この点は後述するため、留意しておきたい。

これまで制作年代に関わる造形及び背景の問題について触れる中心的な見解を概観してみたが、近年では作例の増加に伴い、運慶の作風について展開的要素を部分的に抽出し、基本的には発展史観的に見る傾向が強く、十二世紀最末期頃、運慶五十代あたりの作として評価する見解が中心である。しかし、後述のように運慶の作風展開については、やはり壮年初期の動向に注目すべきと考えており、一線上に展開していくとみるのはすぐさま

賛同できるものではない。次に造形性について他の運慶作例と比較しその位置づけを検討してみたい。

### 第三章 六波羅蜜寺地藏菩薩坐像の造形と運慶の作風展開上における位置づけ

冒頭でも述べたように、六波羅蜜寺像(図1・2・3)はその優れた出来栄えから運慶の作として早くから周知され、これまで特に批判的な見解が提出されたことは無かったものと考えられる。筆者も作者については同様の見解を持っているが、ここで六波羅蜜寺像の造形性を確認する意味でも、改めて運慶作例との比較によって、造形的位置づけなどの問題について検討しておきたい。

まず、他の運慶作例と比較すると、肉身の量感や衣文の変化をつけながら自由に流れる表現などからは、一見して壮年初期<sup>28</sup>にあたる文治年間作例との共通点が見られることに気付かれるが、その表現に相違点も見受けられる。

頭部から見ていくと、理知的で若々しい面貌表現をみせ、こめかみから頬・顎に至る肉付けを引き締めた輪郭を表しており、体部のような著しい量感は見られない。壮年初期作例である願成就院(図4・5)・浄楽寺阿弥陀如来像(図6・7)(以下、願成就院像、浄楽寺像などと略称する)や脇侍菩薩像とはその頭体部の関係性が大きく異なる。対して、興福寺西金堂釈迦仏頭(図8)(以下、西金堂像)は文治年間の作例としては比較的六波羅蜜寺像に近い輪郭をもつが、各部の造作がはつきりとした西金堂像の眉目の表現はやはり異なり、法量の違いによる造作の意図的な相違も考慮すべきであるが、表現としては異なる志向のもと制作されているといえよう。当然厳密に類似する作例はなかなか見当たらないものの、すでに指摘のあるように眉目などの面貌表現に関しては、





图4. 阿弥陀如来坐像 願成就院



图2. 左斜側面

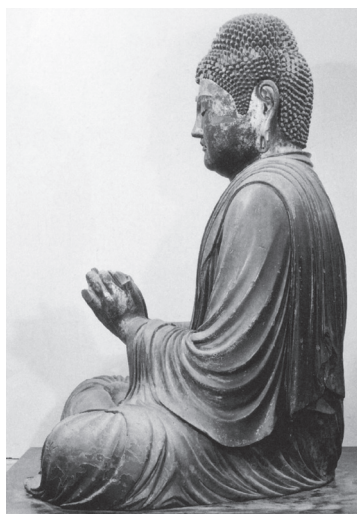


图5. 左側面

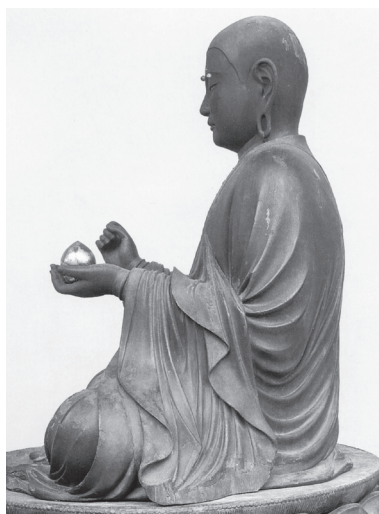


图3. 左側面



図8. 釈迦仏頭 興福寺



図6. 阿弥陀如来像 浄楽寺



図9. 大日如来像 光得寺



図7. 左側面



図10. 頭部左側面



図11. 頭部左側面

光得寺像(図9・12)あたりが一番近いものとして挙げられようか。ただ、運慶の作風に顕著な幅が認められることは、文治二年の西金堂像と願成就院諸像を比しても理解されるところであり、西金堂像附属と見られる光背諸像の面貌も真如苑大日如来像など建久後半頃の作例と近似性が認められることはかつて指摘したとおりである<sup>28)</sup>。やはり、仏師の同時期における作風と表現の幅はある程度想定すべきと考える。壮年初期の作例で唯一の菩薩形像である浄楽寺脇侍菩薩像と比較しても、顕著な類似を見て取ることはできない。

細部形式で注目されるのは、頭部のなかでも髪際線の形式であろう。先学の指摘のように<sup>29)</sup>、髪際線の中央を下に湾曲させる形式は、西金堂像及び願成就院像に共通するところであり、この壮年初期の二例に確認されるのみであることは興味深い。さらにいえば、側面こめかみ辺りの髪際線を曲線のみで表さず、耳元へ向かう段差を作るかたち(図10)は、運慶作例の中では西金堂像(図11)のみに見受けられる形式である。この髪際側面のかたちについては、かつて西金堂像の古典性を探るうえで触れたことがあるが、この点からいえば壮年初期にのみ見受けられる形式が採用されていることがいえる。

また、運慶作例では、その展開のなかで顎下の肉付きに変化が見られることに気付かれる。かつて山本氏は運慶推定作例の検討を行うひとつの指針として、運慶作例に見られる顎の突出した造形に着目した<sup>30)</sup>。側面から見た顎の部分と顎下の首元に流れる肉付け、いわゆる二重顎の造形である。

六波羅蜜寺像のそれと文治年間から建久・正治年間の作例を見ると、顎先と顎下の肉付きに顕著な違いが見受



図12. 頭部右側面



図13. 頭部右側面



図14. 頭部左側面

けられることが窺われる。六波羅蜜寺像(図10)は、顎から首元にかけて顎下の肉付けがさほど強調されない。浄楽寺像(図7)では、頬の強い張りに伴い、顎下で段階的な肉付けが強調されている。このような造形は、願成就院と同年になる西金堂像(図11)に関しても、頬の肉付けに伴う量感の相違はあるがほぼ同様といえる。その顎下の肉付けに変化が見られるのは建久後半頃の光得寺像(図12)あたりからである。先にみた浄楽寺像と比較すると、顎下から首にかけての肉付けがなだらかで、伸びやかな造形への段階的展開が認められる。これ以降、建暦二年(一二二二)の北円堂弥勒仏像(図13)、また尊格の大きな違いはあるが、建保六年(一二二八)称名寺大威徳明王像(図14)などでは、明らかに顎下の肉付けは行われなくなる傾向にあることがわかる。興味深い特徴ではあるものの、六波羅蜜寺像について、細部を発展史的に捉えることが可能か問題が残されるようにも思われ、ここでは挙げるに留める。

技法的な面について触れると、願成就院阿弥陀如来像以降、耳孔・鼻孔いずれか、あるいはその両方を穿ち、内削りまで貫通させる例が多く、六波羅蜜寺像は鼻孔をわずかに穿つのみで貫通させない。この点は本像の制限的な内削りにも関わる点かもしれないが、初期作例の円成寺大日如来像では丁寧な内削りを



施すにも関わらず耳孔・鼻孔の貫通は見られないため、願成就院造仏までに取り入れた技法として評価することが可能かと考えている。これは、運慶(あるいは願主など)の仏像と納入品を籠める仏身内に対する意識改革と、浄楽寺像から構造的に像内腰部の辺りで材を削り残すいわゆる「上げ底式内削り」という技法の完成という流れで捉え得る問題かもしれない。

ともあれ、頭部の検討においては、運慶の作風展開の中でみせる様々な特徴を保持しており、六波羅蜜寺像の位置づけを困難にしている一因ともいえる。

体部正面観では、極めて豊かな量感が看取され、両脚部も厚く充実した張りが窺える。同様に、複雑に枝分かれし流動的かつ自在に動く深い衣文線が迷い無く彫りこまれていくさまや、捻塑的な表現を巧みにあらわす点などは文治年間の作例、特に願成就院像と共通するところといえるだろう。

著衣に包みこまれ肉身をあらわにしないが、側面観でもやはり充実した量感をみせ、願成就院や浄楽寺諸像(図18・19)など、はちきれんばかりの量感を見せている文治年間の壮年初期作例に共通する傾向を保持している。しかし、頭部と体部の接続では、文治年間作例と比較して頭部が小さくあらわされ、奥行きを取り方も相違し、首の伸びた姿は、寸の詰まった感のある願成就院像とは明らかに相違する点である。むしろ印相による動勢の違いも考慮すべきかもしれないが、表現的な相違は明らかであろう。

また、衣文線の表現に着目すると浄楽寺像に見受けられる稜線の硬質的な鋭さは見られず、捻塑的な表現に重点が置かれ、流動的ながら重力に従って下方に溜まっていく自然なたわみが意識されている。衣文表現の古典性については、伊東氏によって天平彫刻を下敷きにした可能性が指摘されているが、このような点は、形式的な部分で相違をみせているものの、西金堂像光背附属化仏・飛天像が天平創建期の乾漆像の再興を意図した古典的要

素の顕著な著衣表現と通じるものといえる。ただ、その成熟度に格段の差が見られるところは、容易に看取されるところである。多くの仏師が参加する工房制作によって造立され、簡素な表現が採用されことの多い光背諸像と比較されることは運慶としても本意ではないだろう。やはり六波羅蜜寺像のそれは巧みである。さらに、すでにその共通性が指摘されているが、捻塑的な著衣の表現を見せる願成就院像と比較すると、特に両脚部は衣文の数こそ違え、右脚脛部分の流動感溢れる弧線を描く衣文の構成などは極めて近いものがあり、枝分かれを持つ松葉状の衣文も同様である。

このように両脚部の衣文については、衣文線の数やかたちには違いが認められるが、その表現志向の共通性に疑問はないだろう。ただ、その他に相違点も当然認められる。例えば腹部に表された衣文は、六波羅蜜寺像では浅を生みながら、執拗に複雑で脈打つような衣文を刻んでいる。対して、願成就院像では欠失部分がある点は注意が必要だが、現状確認される衣文を見ると、松葉状衣文は認められるが比較的緩やかな弧線を描いており、まとまりを見せている。また、六波羅蜜寺像の側面観を眺めると、右側面では腕から地付部に垂れる衣に大振りの弧線を連ね、稜線も丸みを帯びている。左腕から臂あたりに表された衣文線では、覆肩衣に引かれる大振りで深い衣文線をもつて表し、角度をつけた明確な稜線によって表現される。願成就院像では、右側面では背面から腹部、両膝から地付きにいたる衣に、肉身に密着した表現を持たせた数多くの衣文を表している。また左側面では、比較的浅めで丸みを持たせた稜線の衣文をもつて表わすといった相違が認められる。これらの相違については、願成就院像の側面腰部から地付部に表されたたわむ衣の表現が六波羅蜜寺像に見られないことなどと同様に、六波羅蜜寺像の衲衣と腹部を覆う覆肩衣という著衣構成の相違を意図的に表した可能性も考慮すべきだが、著衣表現に関していえば、願成就院像における量感を強調した体軀を包む衣文線の数の増加、その衣文のまとまりに対す



図15. 両脚部 六波羅蜜寺



図16. 両脚部 願成就院



図17. 両脚部 浄楽寺

る志向は、六波羅蜜寺像と比較して発展的に捉えることが可能であるものと考ええる。つまり、運慶の作風展開上にのせて再検討したうえでは、願成就院像との比較によつては六波羅蜜寺像が願成就院像よりも遡る要素が見出せるといえるのではないだろうか。また、先に見てきたように、六波羅蜜寺像(図15)・願成就院像(図16)・浄楽寺像(図17)の両脚部に表された衣文表現を順に比較した場合、量感の扱いや衣文構成のまとまりへの志向は、実に段階的で明確な展開を辿っていると見ることができないだろうか。

余談となるが、浄楽寺像の願成就院像との作風の類似と表現の相違については、これまでも指摘されるところであつたが、その相違を創作意欲の差として理解し、工房制作における大仏師としての運慶の手の少なさと小仏師の彫刻的技量の未熟さに起因すると指摘したのは水野敬三郎氏であつた。<sup>38</sup>氏は浄楽寺像について、「願成就院像の方により張りのある肉どりが見られるし、衣文の処理もよりダイナミックである」と述べ、その他の諸像比較においても彫刻的技量や耳の彫成のうえで浄楽寺像が劣つてゐるとして、その背景に先のような造像事情の差を想定されている。むろん、氏の見解は、願成就院諸像の彫刻史上の位置づけを重く見たなかでの見解である



ことは容易に理解でき、筆者も願成就院、浄楽寺諸像に対する造形性への評価という点では立場を同じくするが、その相違が生まれた起因として、運慶の浄楽寺造仏に対する姿勢と小仏師の力量の未熟さを主たる要因として想定するのではなく、願成就院造仏から浄楽寺造仏の間に生まれた作風展開を想定している。運慶の浄楽寺像における転換は、「上げ底式内割り」の創出など構造技法面からも導かれる。このような運慶の作風展開の検討については改めて別稿にて論じたい。

ともあれ、本章では、六波羅蜜寺像の造形を数ある運慶作例の展開上におき検討してきた。ここで述べてきたことをまとめると、六波羅蜜寺像の最も顕著な造形的特徴である量感表現と衣文表現については、やはり壮年初期作例との比較のなかで語られることが相応しく、特に願成就院・浄楽寺阿弥陀如来像との比較を通して六波羅蜜寺像の位置づけを行った。当然ながら相違点も多く見受けられ、六波羅蜜寺像の孤高性は興味深いものがあるが、なかでも、体躯を包む衣文線の数が増加していく傾向をもち、段階的に整理されていく志向が見て取れ、その稜線についても徐々に捻塑性を強調しなくなっていくという展開を見せていることを指摘した。つまり、伊東史朗氏が指摘したように、六波羅蜜寺像は願成就院像が制作された文治二年を遡り、文治二年一月に彫刻を終えた興福寺西金堂釈迦如来像の造立開始時期が、多少の誤差があると考えられるものの元暦元年（一一八四）七月頃と想定されることから、事績を勘案すると西金堂像を制作し始めたことが想定される元暦元年頃をも遡る可能性も指摘できるだろう。

## 第四章 像内納入品について

六波羅蜜寺像には、両脚部から確認されていた印仏の他に、X線撮影によって像内に塔婆形の木柱が納入されていることが確認された。

以前から知られていた地藏菩薩像の印仏(図18)は三四三枚確認され、両膝内刳り部二カ所に分割して納入されていたようである。像容は髪際を描く剃髪した僧形で、左手に蓮華を持ち岩座上に結跏趺坐する。衣の下端が岩座より外に垂れている点は先に触れたように六波羅蜜寺像の当初の工作の推定復元されるものと共通するところである。持物に蓮華を持つものは、通用の左に宝珠、右に錫杖という図像に比して珍しく、岩座に坐す点も極めて特徴的であるが、『図像抄』第五「地藏菩薩法」では、

本軌云、次説画像法、作声聞形像、著袈裟、端覆左肩、左手盈花形、右手施無畏、令坐蓮花、後作居坐大土像、頂著天冠著袈裟、左手持蓮花茎、右手如先令安坐九品蓮台

とあり、また、『阿婆縛抄』第百十「地藏」でも、

軌云、作声聞形像、著袈裟、端覆左肩、左手盈花形、右手施無畏、令坐蓮花、後作居坐大土像、頂著天冠著袈裟、左手持蓮花茎、右手如先令安坐九品蓮台

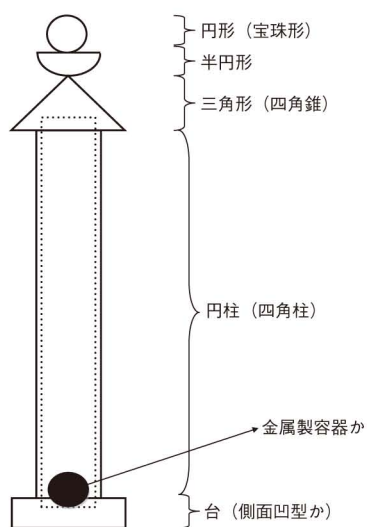


図21. 塔婆形納入品(想定簡略図)

とあるものにならうと考えることができる。ただ、持物から確認した現存作例で見ると、胎藏界曼荼羅の地藏院にあらわされたものなどを挙げることができるが、その像容は菩薩形であり、持物も宝鐘幡を載せた蓮華であることが前述図像及び六波羅蜜寺像納入印仏とは異なる。彫像及び独尊であらわしたものに類例が見出されない点も六波羅蜜寺像納入品の特異性として指摘できようか。

さて、内削りが浅く透過状況が悪いため不明な点もあるが、塔婆形木柱（以下、本塔婆）（図19・20・21）の形状は上から円形（あるいは宝珠形）・半円形・四角錐、その下は円柱（あるいは四角柱）の長い棒状で、下端にはそれを受ける台がつく。本塔婆は縁が濃く写っているので、内部を空洞に作っていることがわかるが、内部下方には円形の一部を断ち落とした壺製のものがある。釘や鏝と同様の濃さに写っていることから、金属製と見られるが、透過しないため内部に何か納められているかどうかは確認できない。これが他の運慶作例によくみられる月輪をあらわしたものである可能性も推察されているが、月輪を容器状に作る例が無く木柱内に納める意図も不明であり、舍利・遺骨などを納めた容器と解するのが自然であろうか。透過状況が悪いが、側面からみてもこの円形の容器が木柱内にあることから立体物であることは理解できるだろう。本塔婆の形状はいわゆる五輪塔に類するものであるが球形の水輪部分がなく、五輪塔を形成するとは即断できない。あるいは、彩色によつて木柱上部に水輪を表している可能性も無いではないが、少なくとも管見の限りでは印仏と同様に、単純な構成ながら形状的に一致するものは見当たらない点が本塔婆の最大の特徴といえよう。

ただ、運慶作例の納入品には塔婆形のものを見ることができ、早期の納入例では作者系統もある程度絞られることが注目される。運慶の納入品については【運慶作例納入品一覧】にまとめておいたが、まず形状と構成に着目しながらその特色について検討してみたい。なお、本稿及び別表では造像当初に納入されたと考えられるもの

六波羅蜜寺地藏菩薩坐像について

【運慶作例納入品一覧】

制作年代	所蔵	名称	像内納入品
文治二年 (一一八六)	願成就院	毘沙門天像	五輪塔形銘札(舍利納入孔有)
		不動明王像	五輪塔形銘札(舍利納入孔有)
		矜羯羅童子像	五輪塔形銘札
		制吒迦童子	五輪塔形銘札
文治五年 (一一八九)	浄楽寺	阿弥陀如来像	月輪形銘札
		左脇侍菩薩像	月輪形銘札
		右脇侍菩薩像	月輪形銘札
		毘沙門天像	月輪形銘札
		不動明王像	月輪形銘札
建久四年頃 (一一九三)	真如苑※	大日如来像	五輪塔形木札、水晶製五輪塔形舍利容器、 銅製蓮台及茎付水晶珠
建久年間頃	金剛峯寺 不動堂※	矜羯羅童子像	月輪形木札(彩色有か)
		制吒迦童子像	月輪形木札(彩色有か)
建久十年頃 (一一九九)	光得寺※	大日如来像	五輪塔形角柱、銅製蓮台及茎付水晶珠、 人歯、金属製容器入舍利(白毫部)
正治三年頃 (一二〇一)	滝山寺※	聖観音像	人歯
建仁三年 (一二〇三)	東大寺南大門	仁王像	五輪塔形木注、仏頭・破仏、奉籠願文等 多数
建暦二年 (一二一二)	興福寺北円堂	弥勒仏像	彩色五輪塔板二枚一具、厨子入弥勒菩薩 像、宝篋印陀羅尼經、奉籠願文、木製蓮 台付水晶珠
建保六年 (一二一八)	称名寺光明院	大威徳明王像	未敷蓮華形舍利容器

〔凡例〕

- ・造像当初に納入されたと考えられるもののみ取り上げた。
- ・金剛峯寺は当初像六軀の内、二軀を取りあげた。
- ・納入品に記された銘記などの墨書類については省いた。
- ・「所蔵」項、寺院名の後に付した「※」印はX線撮影によって確認されたものを示す。



図24. 大日如来坐像(X線透過撮影)  
光得寺

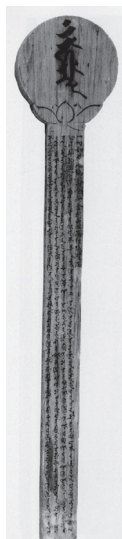


図23. 月輪形銘札  
浄楽寺



図22. 五輪塔形木札  
願成就院

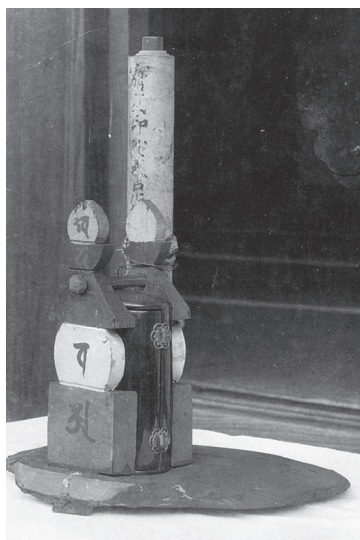


図26. 五輪塔形木製板及び弥勒厨子、願文

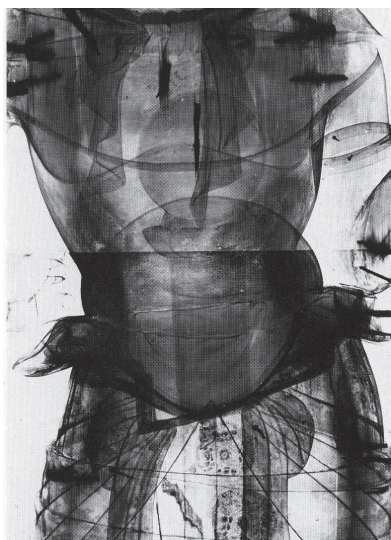


図25. 制吒迦童子腹部納入部分  
金剛峯寺不動堂

に限り、銘記類については本論に関わるものは後述し、その他のものは省略する。また特に注記しない限り、体幹部内刳りに納入されたものを指し、材質は木製である。

願成就院不動明王及び二童子像、毘沙門天像には、五輪塔をかたどった木札(図22)が納入されている。地輪部以下を長茎となし、梵文宝篋印陀羅尼及び各種真言、水輪部と地輪部の境には舍利を嵌入していたと思われる孔がある。近年では、この舍利孔周辺の退色痕の形状から、舍利を嵌入した上に蓮華上に載る月輪があらわされた蓋を設置していたとする指摘がある<sup>③</sup>。浄楽寺諸像では、木札(図23)の形状が月輪へと変更が加えられており、真如苑大日如来像では、五輪塔形の木札・金銅製の蓮華上に載せられた水晶製月輪・水晶製の五輪塔形舍利容器が納入されている。光得寺大日如来像では、立体的な五輪塔形木柱(図24)を立て、金銅製の蓮華に載せた水晶製月輪、その上には人間の前歯を、また頭部白毫の奥には舍利らしきものが納入されている。以降の作例を眺めてみても、建久後半頃と考えられる金剛峯寺不動堂八大童子像のX線透過撮影によって知られるところの蓮弁で月輪を受ける形状の彩色木札(図25)<sup>④</sup>や、建暦二年興福寺北円堂弥勒仏像に木製板二枚一具(図26)など、木札の形状が五輪塔形か月輪形かという相違がある場合が見られるが、五輪塔・舍利・月輪という納入品の構成が基本的であり、六波羅蜜寺像納入品の特異性が浮き彫りになり注目される。また、その構成要素の選択について願主の意向を重視すべきであったとしても、先にも触れたように願成就院五輪塔銘札に月輪形の蓋が備えられていたと想定する指摘に従えば、壮年初期の造像において基本的な納入品の構成が形成されていることは注目しておいて良い。このように運慶の納入品例を眺めると、六波羅蜜寺像の納入品の構成は運慶作例の中では異彩を放っている。六波羅蜜寺像の納入品を振り返ると、本塔婆の形状は四角柱とも見えるが、斜めから見ても材の合わせ目が見えないため円柱とも取れる立体的な形状を見せている。先に見てきた運慶の納入品の形状の変遷を単純な発展



史観的に眺めると、木柱が立体的になるのは、一一九五頃の光得寺像が一つの転機であることが窺われるが、近い頃の金剛峯寺八大童子像のうち当初像六軀では木札状を採用している。このことから形状については、坐像・立像の相違による納置状況の差もあり選択的なものであったと考えるべきで、それによって制作年代をはかるのは危険であろう。少なくとも本塔婆と形状的に一致するものは見当たらず、筒状の内部に何らかを籠めることも確認できない。

ここで運慶活躍期における他の塔婆形納入品についても簡単に概観しておこう。

仏像に塔婆を納入する例として知られているのは、現存しないが文治元年（一一八五）に開眼された東大寺毘盧遮那仏像に五輪塔が納入される例が最も早いだろうか。九条兼実が『玉葉』元暦二年四月二十七日条に記した内容についてみると、

四月二十七日<sup>庚辰</sup>天晴、（中略）東大寺勸進聖人來、余奉渡可奉籠大仏之舍利三粒、奉納五色五輪塔、相具願文、其上入錦袋、是又五色也、

と、俊乗房重源が、舍利三粒と五色に彩色された五輪塔、願文を五色の錦袋に入れ、大仏に奉籠したことがわかる。<sup>④</sup>

その他、塔婆形式の分類ごとに納入例を概観すると、五輪塔は峰定寺釈迦如来像に水晶製一基、建久三年西勝寺阿弥陀如来像に木製柱形一基、宝治二年（一二四八）の願文が納入される西大寺釈迦如来像に水晶製一基・紙製一括、正法寺に水晶製一基、浄光明寺阿弥陀如来像に水晶製一基、弘安四年（一二八二）東大寺持国天像に木製一基、



図27. 石造有頸五輪塔 中尊寺

西大寺文殊菩薩像に水晶製一基、西大寺大黒天像に長足五輪塔形木札一枚、元興寺聖徳太子像に木製二基、竜吟庵大明国師像木・水晶製一基と木製一基、南北朝・室町時代では長楽寺真教像に木製二基納入される。宝塔では、興国寺法燈国師像に銅製一基。厳密な分類は難しいが、舍利塔では西大寺興正菩薩像に銅製一基、金剛峰寺聖徳太子像に銅製一基が確認される。笹塔婆は、地藏峰寺に鎌倉・江戸時代にかかる木製一括、不動寺不動明王像に木製四片、また江戸時代のものになるが、浄楽寺阿弥陀如来像に寛文五年（一六六八）のものを含む木製一二八枚がある。

ここで挙げた例はあくまでもごく一部で、煩雑になるため網羅し尽くすわけにはいかないが、それぞれの形状の割合的には恣意的とはいえないのではないだろうか。先に触れた運慶の納入例では、やはり五輪塔と舍利、月輪という構成が目されたが、塔婆形の納入品に限定してみると圧倒的に五輪塔が多く、その他のものについては、種類も乏しく、平安後期から鎌倉初期に遡りうるものは見られず、いずれもほぼ十三世紀以降のものである。また、建仁三年（一一〇三）銘が確認されている西勝寺阿弥陀如来像の納入品である木製長足五輪塔など遺例は確認されるが、運慶の納入品と並行的に類するものは見出せたとしても、先行的な形状を見出せないことは留意すべきであろう。

さて、本塔婆の形状については、従来、五輪塔でないならば何をあらわしたものなのかという問題について詳しく検討されることはなく、「五輪塔形と思われるもの」としての評価に留まっていた。像内納入品の遺例、あるいは材質を問わず塔婆の類例について検討してみたが、やはり厳密に一致する遺例を見出すことは

出来なかった。構成的には、五輪図形に準拠した五輪塔成立以前の塔の形として分類され、平安後期頃の遺例が数例確認されるいわゆる有頸五輪塔(図27)(原始五輪塔)と分類されるものが水輪を円球<sup>45)</sup>としない五輪塔を形成している。ただ、有頸五輪塔の形式が水輪上部に首を設けるものであるならば相違が見られる。

また、鳥羽離宮跡の発掘にともない、近衛天皇陵と白河天皇陵の間に位置する鳥羽東殿の池から数多く出土している平安後期頃と考えられる木製五輪塔(図28)が注目される<sup>46)</sup>。いずれも小型の五輪塔であるが、注目すべきは水輪部分の上下端を窄ませた、いわゆる樽型を成している点であろう。水輪部分を見ると長さもそれぞれ異なり、本塔婆の柱部分とは比べられないが比較的長く円柱形にとっている遺例も存在し、特に内部を削り何らかの供養物を納めていたものと見られる点は極めて興味深い共通点として挙げられる。ただ、本塔婆が鳥羽東殿出土塔とは異なり、水輪の象形である円形を想起させるような樽型を成さず、直線的な円柱である点が大きく相違する。その他の塔婆を眺めてみると、やはり厳密に一致するわけではないが、元久元年(一一〇四)銘のある栃木県東根宝塔(図29)や、奈良県般若寺に伝わる弘長元年(一二六四)銘の笠塔婆(図30)などが六波羅蜜寺像の木柱の構成に近いものとして挙げられる。しかし、宝塔の場合は最上部が相輪に表されるものが多く、また笠塔婆の場合は柱部分が四角柱の場合が多いという相違点も見られる。

このように、類例の搜索が極めて困難であり、鳥羽離宮出土の木製五輪塔と最も共通する特徴を持っているものの、本塔婆を五輪塔と分類するにはいささか特徴を保持しないといわざるを得ない。

五輪塔の古例については、覚鑑の『五輪九字明秘密釈』により、密教と浄土教を結合させ、五輪が大日如来の三摩耶形である事を説き、仏身を五輪に見立て表したことが著名である。内藤栄氏は、それに遡る例として、上醍醐円光院跡から中宮藤原賢子の遺骨が納められた事が指摘される応徳二年(一一八五)銘の銅製五輪塔が出土し



図28. 木製五輪塔群(鳥羽離宮出土) 京都市考古資料館



図30. 笠塔婆 般若寺



図29. 石造宝塔 栃木県下野市

たことが『醍醐寺新要録』や『義演准后日記』にみえ、さらに円光院造立や賢子の法要の中心であった義範が開いた下醍醐遍智院灌頂堂にも三角五輪塔があったことなどから、円光院跡の五輪塔は義範が埋納したもので、後に醍醐寺出身でもある重源が採用する事となる三角五輪塔のみならず、一般的五輪塔の起源となったものである事を指摘した<sup>⑦</sup>。また内藤氏はその後、嘉祥元年(八四八)に建立された安祥寺の資材帳に見える「毘盧舍那五輪卒塔婆」を五輪塔であるとし、安祥寺から醍醐寺への影響関係を想定した。さらにこの「毘盧舍那五輪卒塔婆」が三角五輪塔であると考えられることから、三角五輪塔が五輪塔の起源的な形であった可能性を示唆している。五輪塔をめぐるこのような展開のなかで、その後長く醍醐寺における秘事であったと指摘している。周知のように京中では、永保三年(一〇八三)の九重塔などの供養で一旦造営が完了したとみられる法勝寺跡から出土した五輪塔文押印平瓦など、早期の例もあるが、鎌倉以降、規格的に図形化された五輪塔とは趣きを異にする。やはり平安後期における五輪塔の形状の固定化や一般的な流布は十二世紀後半頃からと考える事ができようか。これらのことから、本塔婆は木製塔婆としては古例・古式な形式に分類されることは認められるのではないだろうか。つまり、本塔婆の類例はいずれも平安後期頃に位置すると考えることができる遺例であり、重源による大仏への五輪塔納入以降は、一般的に採用されていくことが遺例から確認できる五輪塔形式に準拠し、形式的に固定化していく展開のなかでそれ以前に位置する例として評価できる。塔婆の造塔が爆発的に増加する直前である平安後期から鎌倉初期においては、系統的な形式の整理はまだ確立されているとはいえないことから、逆説的ではあるが、ひとつの契機として認められる重源の大仏納入以前と位置づけることも可能と考えている。いずれにせよ、六波羅蜜寺像の納入木製塔婆について検討したうえで、その年代が願成就院造仏よりも遡り、文治元年の重源による東大寺大仏納入よりも遡る可能性が高いといえるだろう。この点は第三章において検討した結果と





図31. 木製笠塔婆・板碑  
(保存処理後)本江寺遺跡出土

矛盾しない。ただ、塔婆の形式的展開をめぐる問題については、本来論じ得る立場でなく、認識の誤りもあるかと思われる。識者のご叱正を賜りたい。

最後に六波羅蜜寺像納入塔婆の性格的な問題についても若干触れておきたい。他に類する塔婆形式が見当たらないという点からは、塔婆としての基本的な機能である供養塔としての意図をもったものとして評価できると思われる。

供養塔の造立は中世頃から爆発的にその遺例の数が増え、遺例も中世以降のものを散見することができるがその多くは石造塔である。石造塔については、日本における造立が奈良時代に遡ることが、例えば龍福寺の天平勝宝三年(七五二)在銘層塔などから窺われるが、木製塔婆については、その塔婆としての機能から、屋外に造立される場合が多かったものとみられ、劣化・破損や廃棄などの理由によって今日まで伝わるものは極端に少ないといつてよい。その存在は、かろうじて先にも触れた鳥羽離宮出土の木製五輪塔や同じく金剛心院から出土している木製五輪塔婆、元興寺極楽坊木製五輪塔、平治元年(一一六〇)銘が確認された志古淵神社木製五輪塔、常福寺木製五輪塔、野之江本江寺遺跡から発掘された木製板碑と笠塔婆<sup>⑩</sup>(図31)、その類例として指摘される平安後期から鎌

倉初期頃の制作と考えられる「餓鬼草紙(東京国立博物館本)」第四段などに描かれた木製と思しき笠塔婆や板碑(図32)など、管見の限りでは数えるほどの例が遺るのみである。<sup>⑤1</sup>その遺例数は鎌倉時代以降の石造塔に比すると極端に少ないことがいえ、先にも述べたように六波羅蜜寺像納入の塔婆についてもその史的展開を詳細に追うことは極めて困難であるといわざるをえない。

供養塔という語意は、現在では五輪塔や宝篋印塔、あるいは宝塔・笠塔婆など、日本で展開する仏塔を広く含む用語であるが、石塔などが飛躍的な展開を見せる平安末期から鎌倉期においては、墓碑としての活用が顕著になってくるようである。<sup>⑤2</sup>元興寺極楽坊の木製五輪塔には遺骨を納めていたとみられることから理解されよう。<sup>⑤3</sup>特に他の運慶作例に顕著な、仏の生身性や月輪に代表されるような行者と尊像との感応を目的とする意図が顕著な納入品をことさらに採用せず、結縁のための媒体として理解することができる印仏が加えて納入されていることは六波羅蜜寺像の供養的性格をより明確なものとしている。

当然、納入品の構成については、施主や願主の意向を重視すべきではあるが、このような納入品の形状的展開に沿う作例はこの鎌倉初期においては運慶作例やその周辺にはほぼ限られていることは留意すべきである。ともあれ、納入品の形状における形状・技術的な展開は、運慶を始めとした慶派仏師の影響を多分に想定すべきことは指摘の通りであろう。<sup>⑤4</sup>

仮に本稿で加えた検討が認められるならば、六波羅蜜寺像の納入品が現存する木製塔婆形納入品としての最古例となる可能性も指摘することができるだろう。



## 第五章 運慶壮年初期の動向と制作背景——まとめにかえて——

これまで六波羅蜜寺地藏菩薩坐像の造形性と像内納入塔婆に着目し、制作年代の問題について検討してきた。

ここまで述べてきたことをまとめると、造形的には、作風展開上極めて重要となる願成就院・浄楽寺阿弥陀如来像と最も共通する体躯の量感及び衣文表現をあらわしていることを再確認し、量感及び面貌表現に相違の認められる頭部及び面相部に関しても、髮際線の処理など細部形式においては壮年初期と考えられる文治年間作例に特徴的にあらわされる形式を採用していることが窺われた。これらの点からは造形面では壮年初期に位置づけることが最もふさわしいと考えることができる。なかでも衣文表現を願成就院・浄楽寺像と比較した場合、その表現を編年のにとらえることが可能と考え、願成就院像以前に位置付けることができ、さらに事績を勘案し、西金堂釈迦如来像の制作開始時期として想定される元暦元年（一一八四）以前に遡るものと考えた。

また像内納入品については、X線透過撮影写真という不明確な情報の中から得た知見ではあるものの、新たに見出された塔婆形納入品について検討を加えた。五輪塔のうち水輪部を欠いたような構成をとる塔婆は、現在確認される運慶作例の納入品、ひいては広く仏像の像内納入品に関してもその類例は見出されず、管見の限りではあるが、鎌倉時代以降飛躍的に建立され展開していく石造塔や工芸品などにも厳密に一致する形状が見当たらないことを確認し、独特の構成をもった塔婆であることを確認した。ただ、鳥羽離宮から出土した木製五輪塔が水輪部分を樽型ながら長径にとり、円球を形成しない五輪塔の構成を持つ類例として指摘した。東殿内の池から出土したこともあり、制作年代についても異論はあるが、形状的に重源の大仏納入五輪塔の事績以降、鎌倉後

期あたりから広く普及していく五輪塔形式とは異なることから、少なくとも平安後期頃に位置するものであることは理解されよう。<sup>(56)</sup>

これらの検討によつて、六波羅蜜寺地藏菩薩坐像の制作年代は、元暦元年以前に遡ると位置づけることができるものと考えた。

さて、最後に本稿の検討によつて導かれた元暦元年以前という制作時期から、その制作背景の問題について若干言及しておきたい。

第四章において検討したように、この六波羅蜜寺像は尊格自体の性格や塔婆・印仏といった納入品の構成からみても、供養的性格が顕著であるということに特に異論はないだろう。だからこそ先述のように建久七年以降事績の知られない康慶菩提の像として指摘され、それが支持されていたことも理解される。しかし、本文中でも触れているように、六波羅蜜寺像がかつて地藏十輪院本尊であつたとする点についても現在知られうる史料からは不明確な点が多いため、疑問と言わざるを得ない。当初の安置場所・伝来については再検討する必要性があるだろう。

六波羅蜜寺像が願成就院諸像に遡ると考えられたことから、第二章第二節で触れたように、文治二年時点で重源に譲られた土地に位置したとみられる地藏十輪院創建をも遡ることを意味する。すなわち当初の伝来地は地藏十輪院ではないことが導かれ、制作当初の背景を検討するためには文治以前の運慶の活動が重要となる。

運慶の生涯の事績を振り返ると、文治年間以前の造像として、安元二年(一一七六)作の円成寺大日如来像があるが、それ以降、興福寺西金堂本尊像造立にいたる約十年間、造仏の事績は記録としては知られていない。

ただ、その間の事績として寿永二年(一一八三)六月七日に書写し終えた法華経、いわゆる「運慶願経」書写事

業が思い返される。この写経事業は運慶が発願し、芸能民出身と考えられる阿古丸の協力を得て八卷本二部を書写し、その内の運慶本にあたる一部を興福寺出身の宿曜師珍賀が執筆したことが同経奥書からわかる<sup>57)</sup>。

この書写をめぐる願意については奥書中に「大願」とあるのみで、その内容について明らかでないものの、治承四年に焼亡した南都復興を、また当時京都仏師に比べ埋没していた感のある奈良仏師の栄達をその背景とする見解が一般的である。先述のように根立研介氏は、興福寺西金堂釈迦如来像の造立開始時期を元暦元年七月頃と考え、「運慶願経」書写後ほどなく造像に取り掛かった可能性について触れている<sup>58)</sup>。このことを勘案すると、その大願に西金堂本尊像を含む南都復興を企図していたことが考えられる。ただ、復興と栄達という未来だけを見据えたものではなく、それに至るまでの過程に対する視点も必要ではないだろうか。

先述のように六波羅蜜寺像が造像当初から当寺に伝来していたとは考えにくい<sup>59)</sup>が、制作背景・伝来の問題を明らかにするには、六波羅蜜寺像の保有する供養的性格が重要となる。「運慶願経」書写時点における拠点とも考えられる「唐橋末法住寺辺」が、古代の平安京における葬送地として知られる鳥辺野という場の近郊に位置することもこのことと無関係ではないだろう。ちなみに、鳥辺野という地は、恒世親王墓、俊子内親王墓、藤原沢子中尾陵、藤原定子鳥辺野陵、施薬院藤原氏墓地などがあり、皇族や貴族、一般平民など平安京に在する人々にとつての葬送地であった<sup>60)</sup>。なかでも鎌倉時代には衰退していく施薬院管理下にあった藤原氏墓地の存在が留意されるが、現時点で知られ得る文治以前の運慶の活動動向、地藏菩薩像という尊格と供養的性格が顕著な納入品を勘案した場合に、先師菩提に加え、南都焼き討ちや洛中における源平の争乱による戦没者供養などの可能性も想定されるのではないだろうか。それに関連し、この「運慶願経」書写事業が契機として浮上するのではないか。この点については、いまだ検討も不十分であり想像の域を出ないが、運慶の青年期から壮年期への過渡期に南都焼き

討ちがあつたことはやはり大きな転換があつたものと考えたい。

かねてより、運慶壮年初期の作風について考えたとき、その優れた出来栄えについて願成就院諸像の造形的水準の孤高性は極めて際立つたものであるとみていた。近い時期の、また作風のにもほぼ同様の傾向を持つとされてきた浄楽寺諸像との相違点について、表現志向に起因する造形的展開による異質性をみている。先にも浄楽寺像の衣文線の表現について硬質的な稜線という言葉によつて述べたが、六波羅蜜寺像を初め、興福寺西金堂本尊光背諸像、願成就院像のいずれとも異なる表現に昇華していることは浄楽寺像の特徴として注目してよいだろう。先述のように水野敬三郎氏は、運慶と共に造仏活動を行う小仏師の存在に着目し、工房における制作のあり方を作例から検討された。その中で、願成就院と浄楽寺諸像について触れ、作風の類似を認めながらも造形表現の差について、「運慶独特の運刀の冴えは見られない」として運慶と小仏師の彫刻的技量の差を重視されたが、少なくとも興福寺西金堂本尊像と光背化仏・飛天像にみる工房制作の状況とは格段の進歩を遂げているとみてよいだろう。本稿で取り上げた六波羅蜜寺地藏菩薩坐像が願成就院以前に遡ると考えられたことから、この壮年初期における運慶の作風形成がより明確になったということができ、さらなる課題を得たといえるだろう。

本稿において述べた、六波羅蜜寺像から浄楽寺像へという壮年初期における造形的展開については、いまだ課題も多く深めていかなければならないが、浄楽寺像の願成就院像より幾分変化を持たせながらも手慣れた造形性への変化は、三年という実に短い間での変化であり、昇華であるといえ、その後の成長に広く繋がる作風展開の契機として捉えるべきではないだろうか。そして、それこそが運慶の模索、作風の幅ではなかったか。

- (1) 六波羅蜜寺地藏菩薩坐像に関して参照した主要論考を以下に挙げる。
  - ① 小林剛『仏師運慶の研究』（奈良国立文化財研究所学報1、一九五四）
  - ② 久野健『運慶の彫刻』（平凡社、一九七四）
  - ③ 田邊三郎助『運慶と鎌倉彫刻―運慶論の問題点―』（『全集日本の古寺12』『興福寺と奈良の古寺』、集英社、一九八四）後に同『田邊三郎助彫刻史論集』（中央公論美術出版、二〇〇一）
  - ④ 松島健『運慶の成功とその造像理念』（『日本美術全集10』『運慶と快慶―鎌倉時代の建築・彫刻―』、講談社、一九九二）
  - ⑤ 伊東史朗『院政期仏像彫刻史序説』、『作品解説 地藏菩薩坐像』（京都国立博物館編『院政期の仏像―定朝から運慶へ―』、岩波書店、一九九二）
  - ⑥ 副島弘道『歴史文化ライブラリー101―運慶―その人と芸術―』（吉川弘文館、二〇〇〇）
  - ⑦ 三宅久雄『鎌倉時代の彫刻―仏と人のあいだ―』（『日本の美術』四五九、至文堂、二〇〇四）
  - ⑧ 山本勉『運慶にであう』（小学館、二〇〇八）
  - ⑨ 浅見龍介『調査報告』六波羅蜜寺の仏像（『MUSEUM』六一〇、二〇〇九）
  - ⑩ 三宅久雄『六波羅蜜寺地藏菩薩像と運慶建立の地藏十輪院』（『美術史論集』一〇、神戸大学美術史研究会、二〇一〇）
  - ⑪ 浅見龍介『地藏十輪院と六波羅蜜寺 地藏菩薩坐像』（『運慶―時空を超えるかたち―』、二〇一〇）
  - ⑫ 伊東史朗『京都の鎌倉時代彫刻』（『日本の美術』五三五、ぎょうせい、二〇一〇）
- (2) 前掲注1⑨浅見「六波羅蜜寺の仏像」では、同像彩色の赤外線写真が掲載され、制作当初の装飾をみることができる。
- (3) 前掲注1⑨浅見「六波羅蜜寺の仏像」
- (4) 三本周作『《コラム》運慶作品の荘厳金具―滝山寺諸尊像と称名寺光明院大威徳明王像―』（『運慶―中世密教と鎌倉幕府―』、金沢文庫、二〇一一）
- 同『鎌倉前・中期における仏像の金属製荘厳具―意匠形式の分類と制作事情を中心に―』（『佛教藝術』三二三、二〇一〇）
- (5) 前掲注1⑨浅見「六波羅蜜寺の仏像」
- (6) 別材製装身具に関しては、玉眼と同じくいわゆる仏像の生身性を企図した可能性があろう。このような点は、素材の違

いがあるものの金属製装身具の採用背景について検討している、武笠朗氏の論考に詳しい。

武笠朗「仏像における〈工芸的〉なこと——仏像の金属製荘嚴具をめぐって——」（玉蟲敏子編『講座日本美術史』第五卷「かざり」と〈つくり〉の領分、東京大学出版、二〇〇五）

（7）西川杏太郎「運慶の作例と木寄せについて」（『佛教藝術』八四、一九七二）後に同『日本彫刻史論叢』（中央公論美術出版、二〇〇〇）

松島健「運慶小考」（『MUSEUM』二四四、一九七一）

前掲注1④松島「運慶の成功とその造像理念」

（8）西川新次・水野敬三郎「阿弥陀如来像、不動明王及び二童子像、毘沙門天像（願成就院）」（『日本彫刻史基礎資料集成』『鎌倉時代造像銘記篇1』、中央公論美術出版、二〇〇三）

（9）山本勉「新出の大日如来像と運慶」（『MUSEUM』五八九、二〇〇四）

前掲注1⑧山本「運慶にであう」

（10）慶派工房における古典学習の問題について論じた代表的なものに、麻木脩平「初期慶派様式の形成と古代彫刻（上・下）」（『佛教藝術』一八四・一八六、一九八九）がある。

（11）前掲注1①小林「仏師運慶の研究」

（12）久野健「浄楽寺の仏像と運慶」（『美術研究』二〇四、一九五九）後に同『日本仏像彫刻史の研究』（吉川弘文館、一九八四）

前掲注1②久野「運慶の彫刻」

前掲注8西川・水野「阿弥陀如来像、不動明王及び二童子像、毘沙門天像（願成就院）」

副島弘道「阿弥陀如来及び両脇侍像、不動明王像、毘沙門天像（浄楽寺）」（『日本彫刻史基礎資料集成』『鎌倉時代造像銘記篇1』、中央公論美術出版、二〇〇三）

銘記篇1、中央公論美術出版、二〇〇三）

（13）前掲注1⑤伊東「院政期仏像彫刻史序説」

（14）なお、松島氏は「地藏菩薩像」（『日本の美術』二三九、至文堂、一九八六）のなかで、吊り袈裟の古例として指摘しながら、晩年期の作としての評価を与えていたが、前掲注1④松島「運慶の成功とその造像理念」のなかで文治四年以前

という見解を改めて提示している。

- (15) 毛利久「運慶・快慶と高山寺・地藏十輪院」(『史迹と美術』二五五、一九五五)後に同『日本仏教彫刻史の研究』(法蔵館、一九七〇)
- (16) 前掲注1③田邊「運慶と鎌倉彫刻」
- (17) 前掲注1⑦副島「運慶」
- (18) 前掲注1⑧山本「運慶にであう」
- (19) 山本勉、他『運慶―リアルを超えた天才仏師―』(新潮社、二〇一二)
- (20) 前掲注1⑩三宅「六波羅蜜寺地藏菩薩像と運慶建立の地藏十輪院」
- (21) 牧野あき沙「瑞林寺地藏菩薩坐像の銘文と仏師康慶」(『美学・美術史学科報』二八、跡見学園女子大学美学美術史学科、二〇〇〇)
- (22) 奥健夫「地藏菩薩像、泰山府君像 東大寺」(『日本彫刻史基礎資料集成』「鎌倉時代造像銘記篇五」、中央公論美術出版、二〇〇七)
- (23) このような慶派における追善のための地藏菩薩造像の系譜については、奥健夫氏の論考に詳しい。氏はここで運慶が地藏信仰を持っていたと述べている。また副島弘道氏は、康慶自らが願主として、多武峯平等院に板絵六地藏を描かせたことを指摘し、慶派にとって地藏菩薩像が何か特別の意味のある尊格であった可能性を指摘している。
- 奥健夫「鎌倉中期の東大寺と仏師」(『鎌倉期の東大寺復興―重源上人とその周辺―』ザ・グレイトブッダシンポジウム論集第五号、東大寺、二〇〇七)
- 前掲注1⑥副島「運慶」
- (24) 『六波羅蜜寺の研究』(元興寺仏教民俗資料研究所、一九七五)
- (25) 上横手雅敬・松島健・根立研介著『運慶の挑戦―中世の幕開けを演出した天才仏師―』(文英堂、一九九九)
- (26) 前掲注1⑪浅見「地藏十輪院と六波羅蜜寺 地藏菩薩坐像」
- (27) 浅見氏は自身の見解を明示していないものの、建久頃の康慶菩提のための造立とする見解について、その他数項に及び



問題点を指摘している。

前掲注1①浅見「地蔵十輪院と六波羅蜜寺 地蔵菩薩坐像」

- (28) 運慶の生涯における壮年期の区分について若干触れておきたい。よく知られているように、運慶の生没年については明らかでない。没年に關しては、かううじて『東寺諸堂縁起抄』所収「仏師系図」の運慶項に、「運慶（貞応二十二年十一月死、東寺大仏師職初建久九）（へ）内割注・筆者注」とあり、事績としてもこの頃を境に現れなくなることから、およそこの頃に没したものと考えられている。また生年に關しては、長子である湛慶が、蓮華王院本尊千手觀音坐像の台座心棒に記された銘記から建長六年に八十二歳であったことが知られ、その生年は承安三年（一一七三）であることがわかる。このことから、湛慶が生まれた頃が運慶二〇代初めから半ば頃であると考えられており、文治年間あたりは三〇代半ば頃であったとすることができ。五、十年程度の幅を持ち想定されるべきものであるが、本稿では運慶の生涯における壮年期を前述のような前提のもとに捉えている。

前掲注1①小林「仏師運慶の研究」

源豊宗「運慶の没年について」（『源豊宗著作集 日本美術史論究』四「藤原・鎌倉」、思文閣出版、一九八二）

- (29) 植村拓哉「運慶壮年期における造形表現と造像環境について―興福寺木造釈迦仏頭を中心に―」（『密教図像』二九、二〇一〇）

また、仏師が同時期に制作した作例における作風の幅という問題に關しては、左記の論文にて運慶長子である湛慶をとりあげ同様の指摘を行っている。

植村拓哉「湛慶様式の形成と展開をめぐる―湛慶周辺作例における造形的志向性への視座―」（『佛教大学宗教文化ミュージアム研究紀要』第八号、二〇一一）

- (30) 前掲注1⑧山本「運慶にであう」

(31) 前掲注29植村「運慶壮年期における造形表現と造像環境について」

(32) 山本勉「足利・光得寺大日如来像と運慶」（『東京国立博物館紀要』二三、一九八八）

(33) 井上正「大日如来像 円成寺」（『日本彫刻史基礎資料集成』「平安時代造像銘記篇四」、中央公論美術出版、一九六四）

- 山本勉「仏像の内部を見る——運慶作品を中心に——」〔講座日本美術史〕第一巻「物から言葉へ」、東京大学出版、二〇〇五）
- (34) 前掲注1⑤伊東「院政期仏像彫刻史序説」
- (35) 水野敬三郎「運慶と工房製作」〔MUSEUM〕二九四、一九七五、後に同『日本彫刻史研究』所収、中央公論美術出版、一九九六、同「運慶・快慶と工房製作」〔第十五回美術講演会講演録〕、鹿島美術財団、一九九三）
- (36) 根立研介『運慶』（ミネルヴァ書房、二〇〇九）
- この造期間間は、康慶の南円堂造仏の事例を参照し適用した見解であるが、西金堂本尊像についても誤差は想定すべきだが、概ね同様の期間が必要であったとみてよいのではないだろうか。
- (37) 前掲注24『六波羅蜜寺の研究』
- (38) 同じく浅見龍介氏は、本塔婆内の金銅製容器が、かつては塔婆の水輪部分を形成していた可能性についても触れている。前掲注1⑨浅見「六波羅蜜寺の仏像」
- (39) 川瀬由照「《コラム》願成就院蔵像内納入品と心月輪」〔前掲注4『運慶——中世密教と鎌倉幕府——』〕
- (40) 伊東史朗「高野山不動堂の八大童子像と運慶」〔学叢〕六、京都国立博物館、一九八四）
- (41) 『玉葉』元暦二年四月二十三日条
- (42) ここでは、文化庁監修『国宝・重要文化財大全 彫刻(上・下)』（毎日新聞社、一九九九・二〇〇〇）に掲載されている納入品について参照した。
- (43) 岩田茂樹氏が紹介した滋賀・西勝寺阿弥陀如来像の長足五輪塔形本柱も慶派工房における運慶作例と並行的な類例として評価したい。
- 岩田茂樹「滋賀・西勝寺の阿弥陀如来立像について——建仁三年銘像内納入品をとまう新出作例——」〔佛教藝術〕二〇四、一九九二）
- (44) 前掲注1⑩三宅「六波羅蜜寺地藏菩薩像と運慶建立の地藏十輪院」
- (45) 石田茂作『日本仏塔の研究』（講談社、一九六九）
- (46) 京都市埋蔵文化財研究所編『鳥羽離宮跡発掘調査概報』（京都市文化観光局、一九八六）

(47) 内藤栄「重源の舍利信仰と三角五輪塔の起源」(前掲注22『鎌倉期の東大寺復興』、後に『舍利莊嚴美術の研究』所収、青史出版、二〇一〇)

(48) 内藤栄「三角五輪塔の起源と安祥寺毘盧舍那五輪卒塔婆」(前掲注47『舍利莊嚴美術の研究』)

(49) 龍福寺在銘層塔には左記のような銘文が確認されているが、文中にあらわれる竹野王という人物についてはその詳細が知られておらず、『続日本紀』天平勝宝三年に、「竹屋女王」と記されるのみである。

龍福寺在銘層塔「初層銘文」

天平勝宝三年歲次辛卯四月廿四日丙子 從二位竹野王

天沼俊一「龍福寺石塔婆に就て」(『建築雜誌』二八五、一九一〇)

(50) 石川県・野々江本江寺遺跡から出土した木製板碑及び笠塔婆は、制作年代の検討において、「地獄草紙」にあらわれる板碑と仏龕式の笠塔婆に着目し、形状的に一致することからも平安末期頃の遺例として位置づけられている。他に比較する遺例がほぼ皆無であることは六波羅蜜寺像納入塔婆と同様で、この期の木製塔婆についての研究が更なる進展を見せることに期待したい。

立原秀明「最近の発掘から 中世初期の供養塔―石川県野々江本江寺遺跡―」(『季刊考古学』一〇三、二〇〇八)

立原秀明「野々江本江寺遺跡出土の木製板碑・笠塔婆」(『月刊考古学ジャーナル』六〇二、二〇一〇)

『野々江本江寺遺跡』(石川県教育委員会・石川県埋蔵文化財センター、二〇一一)

(51) 家永三郎編『新集日本絵巻物全集』第七巻「地獄草紙・餓鬼草紙・病草紙」(角川書店、一九七六)

(52) 前掲注45石田『日本仏塔の研究』

(53) 『元興寺極楽坊総合収蔵庫(第1収蔵庫)建設報告書』(元興寺極楽坊、一九六五)

(54) 前掲注39川瀬「《コラム》願成就院藏像内納入品と心月輪」

(55) 鳥羽離宮と慶派との関わりで思い返されるのが、単純ではあるが近年北向山不動堂不動明王半跏像が康助作安樂寿院不動堂旧安置であったと指摘されることである。本稿に関わる塔婆の形状についても関わりを想定すべきかもしれないが、今後の課題としたい。

(56) 可能性を挙げるならば、後に地藏十輪院の創建と共に移坐され本尊に据えられた可能性もあろうか。ともあれ造立当初の安置場所は異なるものと考えられる。

(57) 「運慶願経」をめぐる運慶壮年初期の動向については、前掲注28植村「運慶壮年期の造形表現と造像環境について」において論じている。なお、珍賀は北斗光臨院という堂宇を構え、扁額を珍賀に帰依していた九条兼実が書いていることが知られる(『吾妻鏡』)が、この北斗光臨院も清水寺周辺であったことが知られている。

(58) 前掲注36根立『運慶』

(59) 勝田至『日本葬制史』(吉川弘文館、二〇一一)

(60) 前掲注35水野「運慶と工房制作」

「付記」本稿脱稿後、山本勉『仏像 日本仏像史講義』(平凡社、二〇一三)を拝読した。その中で氏は六波羅蜜寺像について、「願成就院像と同じ頃」とされている。

〔図版出典一覧〕

- 図1・3・15、『院政期の仏像』(京都国立博物館、一九九二)：図2・10・18・19・20、浅見龍介「調査報告」六波羅蜜寺の仏像」(『MUSEUM』六二〇、東京国立博物館、二〇〇九)：図4・5・6・7・16・17・22・23、『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇一』(中央公論美術出版、二〇〇三)：図8、『奈良六大寺大観』第八巻補訂版「興福寺二」(岩波書店、二〇〇〇)：図9、『頼朝と鎌倉文化』(佐野美術館、一九九一)：図11、『国宝阿修羅展』(東京国立博物館、二〇〇九)：図12、山本勉「新出の大日如来像と運慶」(『MUSEUM』五八九、二〇〇四)：図13・26、『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇二』(中央公論美術出版、二〇〇四)：図14、『金沢文庫の仏像』(金沢文庫、二〇〇七)：図24、『運慶』(金沢文庫、二〇一〇)：図25、高野山靈宝館編『不動堂と八大童子像』(高野山靈宝館、一九九九)：図27・28・29・30、『日本仏塔の研究』(講談社、一九六九)：図31、『野々江本江寺遺跡』(石川県教育委員会・石川県埋蔵文化財センター、二〇一一)：図32、家永三郎編『新集日本絵巻物全集』第七巻「地獄草紙・餓鬼草紙・病

草紙」(角川書店、一九七六)

※本稿で使用した図版は、右記資料から転載させて頂いた。なお、図15・16・17は図版の一部をトリミングし掲載している。また、図21は筆者作成による。